

Кино

№ 13



З фільму
"Марас твѣсно"

1927



ТАРАС
ТРЯСИЛО

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 1 (13)

Січень, 1927 року

№ 1 (13)

ФАКТИ і ВИСНОВКИ

Існує формула: „не помиляється лише той, хто нічого не робить“. З такої формули не робить висновка: „помилка—це тяжка робота“. Але коли в роботі трапляються помилки, які не гальмують остаточно, не підрубують у коріні самої роботи, які трапляються саме тому, що кипить, розгортається і поширюється інтенсивна та енергійна робота—то це знак того, що робити доводиться на незораному, неосяжному полі-ціліні. Це знак того, що робота не легка, і підходити до неї з лозунгом „рубай з плеча“—аніж не можна. Треба зафіксувати те, що є, і вміти побачити те, що буде.

З сьогоднішнього досвіду можна зробити висновки про завтрашнє.

Висновки? Вони самі пруть і з холодних фактів, не підігрітих у своїй кухоньці, безсторонніх фактів. Українська кінематографія—найміцніша кінематографія Союзу. Навряд чи хто заперечуватиме цьому. З цілої низки причин, про які тут немає місця писати, виріс такий величезний та показний

факт, проти якого годі фразою й порожнім словом боротися. Ук-

раїнська кінематографія—найміцніша кінематографія Союзу.

Це не хвальба кулика, що звук власне болото вище небес превозносити. Це лише констатування факту. Проти факту рожем не попреш. Можливо, факт такий не всім до вподоби? Та що поробиш?

Отже ще раз висновок: зумівши поставити роботу свою на міцні економічні й організаційні підвалини, українське кіно зросло настільки, що може й має право ступити на широкі світові шляхи.

„Повернутися лицем до Європи“? Ні! Стояти завжди лицем до трудящих, трудящих Союзу насамперед, але намагатися через шалені тенета буржуазної цензури, через скажений тиск і борню західньої конкуренції пронести на Захід свою продукцію. Це потрібно і для трудящих Заходу, і для нас. Продаж першої партії українських фільмів до Німеччини та Австрії доводить, що й кулаки міцних американських дядюшок, і „дружні“ обійми (мертва хватка навіть, часом) бульдогів німецької кіно-цензури—не така-то вже страшна річ для радянської кіно-продукції.

Величезний поспіх наших картин примусив дядюшок з Америки заховати свої кулаки глибоко в кишеню, а бульдогів сумовито заплющити свої пащі.

Тепер про Союз. Мріяти про Європу й забувати про Петінку чи Січневку (робітничі райони Харкова та Києва), або про закинуту серед степів якусь Вербівку—по меншій мірі річ, що їй немає вибачення. Художня радянська картина—сьогодні чи завтра вона мусить таки бути! Це вже не „глас вопіючого в пустині“, а реальна вимога країни. Невже береги радянського кіно ще довго

один-єдиний „панцерник“ охоронятиме? Чи не час уже збільшувати флотилію?

З заток України мусить випливати (коли-ж нарешті?) гідний першого „панцерника“ його товариш по лаві!

На це вже дано третій дзвінок.

Мусить закипіти жвава і впевнена робота.



Артистка Варенчука в головній ролі з фільму „Ордер на арешт“

Б. М.

„ТАРАС

І от я бачу крізь тумани
Селян у першому бою:
Вони на гетьмана й на пана
З граблями й вилами встають.

В. Сосюра.

Початок XVII віку — час скрайнього загострення класової боротьби на Україні.

Стогне селянство на землях дідичівських. Польські магнати й українські пани прибрали до рук вільні селянські господарства. Колишніх „кметів“ прирівнено до прав (вірніше до безправ'я) з рабами, що тягнуть ярмо панщини. Шляхта чинить суд над хлопами, з благословенства попів та ксьондзів. У панських застінках приготовано для непокірних батого та гаряче вугілля.

А на півдні, за Дніпровими порогами, розкинулася козацька вольниця. Хто сміливіший та рішучіший,—тікає від дідичівського уярмлення на Січ, міняє пригнічене селянське життя на військові тривоги, вливаючись новими й новими десятками тисяч до лав січовиків. Шляхта побоюється запорожців, намагається задобрити козацьку старшину золотом та вином, щоб не стримана січова голота не впала-б помстою на панські голови. Запорожці відбивають наскоки кримських татар, човнами ходять по Чорному морю, нападаючи на турецькі береги—й це, звісно, вигідно дворянсько-поміщицькій державі.

Магнати й пани могли-б, здавалося, спокійно під цим захистом від зовнішніх ворогів, командувати пригніченою селянською масою, коли-б тільки не було класової ворожнечі по між самим козацтвом. А різке розшарування козаків на дві ґрунтовні соціальні групи накреслилося за малим не з перших років існування Запорозької Січі. Заможня меншість, реєстрові козаки, що з них складається військова старшина, тягне руку шляхти та магнатів. Більшість-же—голота, що її позбавлено привілеїв, кривно пов'язана з інтересами хлопської маси. Селяни з надіями дивляться на вільних січовиків, сподіваючись від них захисту від гнобителя-пана.

Ось соціально-історичне тло, що на ньому сценарист Радиш та режисер Чардинін розгорнули дію нового фільму українського виробництва „Тарас Трясило“.

Про Тараса—чабана, що втік від магната й зробився за ватажка січової голоти, майже не збереглося жодних правдивих історичних даних. У Шевченка в „Тарасовій Ночі“, та в поемі Сосюри „Тарас Трясило“—романтичний герой, втворений фантазією поета. У тім-же плані романтичної вигадки побудовано сюжет фільму „Тарас Трясило“ та грою актора Бучми висвітлено особу напів легендарного ватажка хлопів, що повстали.

* * *

Купальська ніч. Пливуть вінки річкою. Палають ватри. Молоді шляхтичі ловлять на березі дівчат, що тут купаються. Синові магната достається Тарасова сестра Марина. З дівчиною не так легко впоратися. Тарас з опалу стягає кривдника з кульбаки. В останнє загрожує йому страшною розплатою за всі образи. І... Тарас зник.

Тарас на Січі. Минає час. На обличчі молодого козака глибше й різчіше переріз зморшок.



Фільм „Тарас Трясило“ закінчено. Цими днями Україна його обачить, цю величезну й монументальну картину про минуле України. Ставив її режисер Чардинін за сценарієм В. Радиша. Брали участь артисти: Бучма, Замітковський та Ужвій. Іа фотографіях: польський магнат (арт. Ляров), Тарас Трясило (арт. Бучма).

ТРЯСИЛО“

Збираючи навколо себе козацьку голоту, Трясило задумує нечувано-сміливе діло. Не „за віру православну“ проти „басурменів“ треба вести святую війну, як учить відгодована, охоча до набутків козацька старшина. Ні. Тарас навчився розуміти, що—

...усіх однаково дурили
попи, і ксьондзи, і мули...

що—

...Не за Вкраїну
вела старшина вас (козаків) на смерть—
за панство.

Недаремно голота, що голови свої підвела, передає до рук Тарасових булаву кошового. Недаремно до Трясилових козаків масами приєднуються босі, озброєні чим завгодно, селяни. Тарас Трясило іде визволяти селянство від дідичівського ярма, від влади круля й гетьмана, шляхтичів та старшин, попів та ксьондзів.

„То Трясило йде, аж земля гуде“—цим рядком з поеми Сосюри, як найкраще, схарактеризовано могутній ритм та монументальний героїко-епічний розмах останніх частин картини.

Загибають батько й мати Тарасові. Смерть відбирає Марину. Але як і в „Нібелунгах“, наша увага майже не спиняється на долі окремих героїв. Ми не помічаємо їх, прикуті титанічними моментами масової дії.

* * *

Картину закінчено й випущено в прокат.

На Одеській фабриці, коли зійти хисткими залізними сходами на „голубятню“, де до купи збилися робочі кімнати режисерів, у кімнаті П. І. Чардиніна ви почуєте жваві балачки про різдвяні колядки, про чорта, що грає з місяцем, про штукарства жвавої красуні Солохи, про те, де „піймати“ справжню зимову натуру, таку, щоб сніг лежав глибокими, на пів зросту людського, заметами.

Це починається ставлення Гоголівської „Ночі перед Різдвом“.

Але тут іще помітні свіжі сліди, що по них кадр за кадром пройшов „Тарас Трясило“.

На стінках розвішено багато знімків з ескізів та матеріалів, що відбивають своєрідний стиль українського минулого. Ось знаменита картина Рєпина, по якій підбирали „типаж“ Запорозької Січі. Ось зразки старовинної зброї.

Маленький музей XV—XVII століття.

Україна тих жорстоких та величних часів—ось що то є фільм „Тарас Трясило“. *Нил.*



Заслужений артист Республіки Замичковський грає в картині „Тарас Трясило“ роллю кошового отамана Січі, старого Козбу. На фотографії (внизу): Кобза радиться з козацькою старшиною. Вгорі: молода шийкарка з шинку при битій дорозі.

АКТОРИ УКРАЇНСЬКОГО КІНО



1) Артистка Галіна, знімалась в картинах „Провокатор“, „Тіні Бельведера“ то що. 2) Арт. Ганна Стен—знімалась в картині „Провокатор“. 3) Кучинський—знімався в фільмах „П. К. П.“ „Гамбург“, „Тарас Трясило“, „Свіжий вітер“ то що. 4) Капрлов—знімався в фільмах „П. К. П.“ „Укразія“, „Тарас Трясило“ то-що. 5) Мерлаті—знімався в фільмах „Синій пакет“, „Укразія“, „Гамбург“ і „Спартак“

АКТОР



В ролі кошового Кобзи в картині „Тарас Трясило“



В ролі пристяга Глечика в картині „Беня Крик“

Історія українського театру підготувала всі передумови до створення міцного акторського кадру. Ми маємо актора, володаря слова і руху, доброго і дійсного актора.

І от, з часом, коли кіно починає виходити на шлях ширшої продукції, коли кіно-виробництво вимагає актора — ринок дає його.

Історія створила майстра, і дала йому змогу зрозуміти кіно, опанувати об'єктивом, не лякатися світла кіно-ательє.

Підлягає цим точкам і І. Е. Замичковський, якого ми бачимо зараз видатною фігурою в кіно.

„Тарас Трясило“, „Напевний багаж“, „Гамбург“, „Тарас Шевченко“ — етапи роботи заслуженого артиста Республіки І. Е. Замичковського.

Старий театральний актор.

В зморшках його обличчя записана вся історія українського театру.

Його успіх в кіно — старанно підготований висновок із всієї історії української культури. Майстер, свідомий своєї праці в боротьбі зі своїм матеріалом в нозі для нього сфері остався вірним собі й показав нам ще раз і ще раз своє творче обличчя.

Американський поліцай-президент, старий гамбурзький робітник, актор Щепкін, пишні отоман кошовий — персонажі, яких оживив старий майстер, і вони лишаються в шереху кіно-облич зразками, по якій кіно-молоди треба вчитися.

Економний, точний.

Знає глядача: опанував об'єктивом, і знає кіно так, як його знають старі досвідчені майстри.

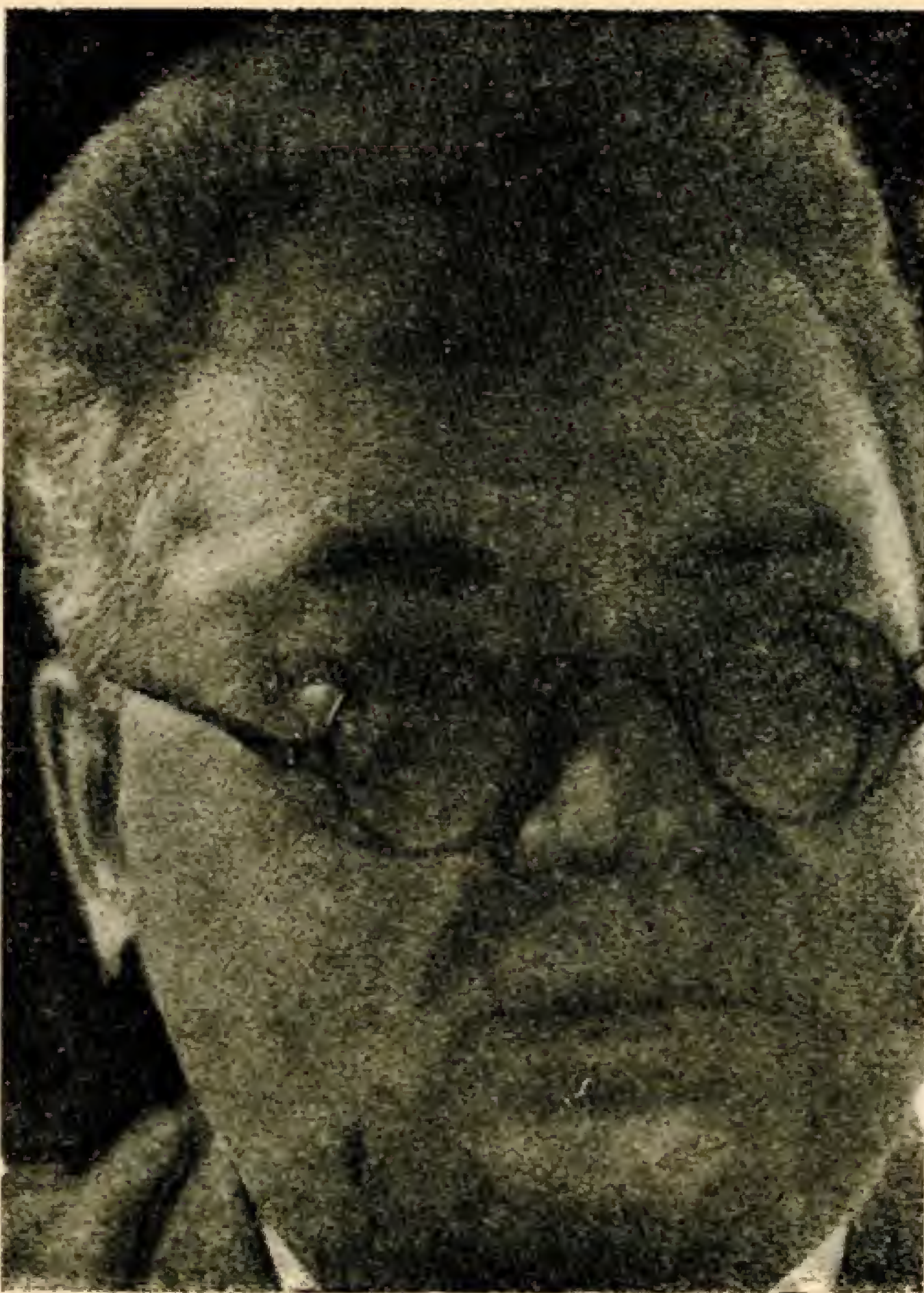
Перемога Замичковського — це перемога всіх нас. Замичковського покликане в кіно. Типаж!

Симпатичне обличчя, кремезна постать, хороший театральний актор.

Але типажем не кінчилося.

Виявилося, що режисери мають в Замичковському велику творчу силу, які треба було дати відповідну і гідну його роботу.

Дебелий, вайлуватий начальник поліції з „Непевного багажу“, з хитренькою по-



І. Е. Замичковський

смішкою, з запобігливими рухами — ось така маска Замичковського в цій картині. Тонко, без перебільшувань, без зайвого шаржу й утрировки, але яскраво і повно дає цей образ артист. Тепер згадайте кошового Кобзу в „Тарасі Трясилі“. Бундючний підпанок, що вміє пиху свою не златати в нівець і перед нововладцями, не боягуз і впертий інтриган, що вміє робити й робить своє діло, діло зиску власної кишені й кишені панської, що мовчки вмирає під кіями, щоб хоч на-зовні „честь козацьку додержати“ — такий цей Кобза Замичковського.

Тепер він має змогу остаточно розгорнути на полотні екрану свій соковитий та різнобарвний хист. Він виконує головну роль, роль старого слуги, що не може, довго не може зрозуміти те нове, що принесла з собою революція, і що гине таки за це нове, в фільмі „Два дні“

за сценарієм Лазуріна, що його ставить режисер Стабавий.

Старий льокай. Вірний хазяйський пес, що, як хазяї втікли, злякавшись близьких громів революції, лишився вірою й правдою охороняти панське добро. Його зустріч із сином. Він давно вже не бачив його. В лавах червоної армії боровся син, захищаючи свою країну трудящих. І от, через муки, торттури й знущання пройшовши, запідозрений білими в допоміг більшовикам, старий льокай зненавидів той світ, що весь вік свій служив йому. За те, що прозрів, заплатив він життям.

Пам'ятаєте „Останню людину“? Старого швайцара, що став служкою в убиральні? Янінгс дав теплий і людський образ цього обмеженого, тупого, то бундючного, а то влєсливого й затурканого панського слуги. Важко боротися з Янінгсом. Але Замичковський мусить витримати цю боротьбу. Ціком протилежний образ — образ старого слуги, що сам зриває з себе одяг льокай, що сам зрікається своєї рабської пихи і пишноти — він мусить дати, і він дасть.

Бучма, Замичковський — піонер, за якими слідом піде низка театральної молоді, вихованої, свідомої, дужої.

Ювілей Замичковського — це наш ювілей. Ювілей молоді культури Радянської України.

Е. Гудін.



В ролі робітника Ельснера в „Гамбурзі“



В ролі начальника поліції в „Непевному багажі“

„ЗНАК ЗЕРО“

Жити-б Смілянському на селі, довго й спокійно, виконувати обов'язки секретаря виконкому, а у неділю вийти за царину і грати пристрасно на сопілці.

Та ні-ж! Доля такій істоті становить низку зовсім непередбачених пригод і неприємностей.



Якась жінка, що тільки сіла на лаву, підняла голову і побачила на свій жах якусь істоту в машині.

А тут ще командували його до міста: зайвий плюс до „історії“.

І пропав секретар виконкому, зійшов з рейок. Було так:—

Вечором, перед від'їздом на село,—Смілянський зайшов до кіно-театру.

— „Знак Зеро“.

Публіка істерично тупала ногами, плескала в долоні,—на екрані боролися, намагаючися когось стратити.

А Смілянський нерухомо сидів на „третім“ місці, инколи терп, горів невідомим огнем,—зовсім не уявляючи наслідків цього горіння.

Хіба знає офіра хуліганських жартів, що з нею буде за темним роєм вулиці?

Сеанс закінчився.

Смілянський ледве протиснувся на вулицю, потому, вигукнувши якийсь дикий звук—прудко побіг на станцію.

Не чув'як свистали і гналися за ним міліціонери.

На розі перекинув насіння перекупки, звалив з ніг панянку,—і після низки дрібненьких злочинів—опинився перед касою.

— Даси нарешті?—крикнув на касира, кинувши гроші.

На плече лягла рука вартового.

— Знак на мордяку хочеш?—фатально прошипів Смілянський,—і вже вільним пішов до вагону.

На лавах було порожньо, але, на це не звертаючи жадної уваги,—секретар наш виліз на найвищу полицю. Там розірвав свого брезентового портфеля, прорізав дві дірочки і старанно надів собі на лице. Зітхнув важко й тоскно:—у кишені не було револьвера.

Він уже не який-будь секретар виконкому, паршивий провінціал, він... схилив голову вниз і на цім думка увірвалася, бо у вагоні вереснуло дико й розпачливо.

Якась жінка, що тільки но сіла на лаву, підняла голову і на свій жах побачила якусь істоту у машині.

Зомліла. Ускочили кондуктори і не помітивши нікого,—витягли жінку на свіже повітря.

А Смілянський, задоволено посміхаючись, лежав на полиці.

Другого дня—до голови виконкому зайшов секретар. Призирливо кинув папери.

— Я більш не секретар. Можете звільнити!

Голова пильно глянув йому в очі.

— Що з вами, т. Смілянський? Хто може так гарно вести справи? Ні, я вас не відпущу.

Смілянський мовчки вийшов. На порозі кинув:

— Буде пізно...

А потім на селі пройшла чутка:—щось не все гаразд. Пізно у ночі, якась людина вилазить на дзвіницю, розмахує руками, потім прудко бігає вулицями. Десятник запевняв:—сам бачив: мара, лише чорна.

А на ранок, біля виконкому з'явилося несподіване. Крейдою виведено:—„Знак Зеро“.

Голова виконкому скликав раду. Запитали лікаря, але той розвів руками:

— Ні чорта нерозумію!

Релігійні люди найняли попа, одслужили молебня.

Але все-ж таки, на ранок з'являвся напис:—„Знак Зеро“.

Одного разу, вечором, коли ще голова виконкому читав газету, до нього у вікно постукано, потім зламалася шибка і звідти висунулася жахлива твар. Голова—охолов, не спромігся навіть схопитися за револьвера. А машинка шепотіла:

— Довго будеш чекати секретаря?

— Ні... знайду!—крикнув „голова“ і без пам'яті упав на долівку.

Револьвер його зник.

Це так вплинуло на нервового голову виконкому,—що він негайно запросив з міста наряд кінної міліції і пожежну команду.



— Довго будеш чекати секретаря?.

— Все може бути!—злякано думав він.

А на ранок з'являвся містичний напис крейдою:—„Знак Зеро“.

Селяни деморалізовані такою таємничістю виїжджали у другі села, де-хто продавав усе своє майно і зникав хто зна куди.

Життя було неможливе під загрозою невідомої істоти. Піп цілком і рішуче відмовився служити молебні і одного разу зовсім виїхав до міста.

Міліція і пожежна команда не приходили. Виконком працював паралізовано й не регулярно. Лише один „Комнезам“ почував себе спокійно й твердо.

На зборах своїх незаможники постановили:—„щоб-то не було,—зловити мару і передати до міліції, як контрреволюціонера“.

Але й це не допомогло.

Одної ночі, голова комнезаму, повертаючися з гулянки до дому,—на вулиці помітив чоловіка, який намагався злізти на вербу.

„Комнезам“ підбіг до нього, схопив за шию і тут же упав на землю. Над ним зареготалося глухо й погрожуюче.

На щоді відважного „комнезама“ була маленька ранка, а на дверях виконкому той же незрозумілий напис.

Нарешті, з музикою приїхала пожежна команда й кінна міліція.

Селяни радісно кричали „ура“ й співали інтернаціонала.

Було святошно, як на великдень.

На майдані, перед селянами, начміліції кричав:

— Ми побідили на фронті, але в глухих селах ще й досі панує гидра капіталу. Те, що у вас тут панує,—буде знищено в одну ніч. Сю ніч кінець брехням і релігійним дурманам.

А ранком знову на дверях виконкому той самий лиховістний напис:—„Знак Зеро“.

Потому з'явилося щось зовсім несподіване.

Ночами за селом розпачливо кричав якийсь чоловік і, коли вартові міліціонери шукали його по кущах,—з дзвіниці дзвонило дрібно, на сполох. На хресті церкви з'являлася тінь, робила рухи руками і швидко, по стіні сповзала на землю.

— Далі таки неможливо!—рішив начміліції, і підсилив нічну варту.

Пожежна команда набрала повні бочки води, чекаючи слушного менту, щоб накачувати її у помпу. Коні завжди були запряжені і старанно жували овес.

Час, нарешті, наспів.

Було за північ. Вартовий біля церкви помітив якусь тінь, що уперто намагалася вилізти у вікно дзвіниці.

Вартовий підбіг до невідомого, вистріливши. Тінь ускачила у вікно.

Селом пролунали постріли вартових.

Пожежна команда з запаленими смолоскипами підбігла до церкви, накачуючи воду.

У церкви було таємниче тихо й темно.

Раптом на хресті з'явилася тінь, махнула руками і швидко сповзла униз.

Це було так несподівано й жахливо, що кінна міліція чим дужче поспішала тікати, а пожежники попадали на землю.

А невідома тінь спокійно стояла на землі.

Потому трапилося непередбачене.

Міліція, повернувшись знову до церкви,—вистрілила. Тінь перескочила тин, вискочила за село.

Пожежна команда поспішила за ним.

А в степу хтось кричав різко й жахливо.

Начміліції, з револьвером у руці гнався за тінною, пожежня випередила його, смолоскипами освітивши якогось мужчину у машкарі.

Чоловік біг прудко, перестрибував рівчаки, нарешті спіткнувшись,—упав у канаву.

Міліція оточила його, пожежня запрацювала помпою, канава сповнилася водою і з неї, мов хом'як, вплив чоловік, у плавбі зірвавши з себе машкару.

Начміліції обурено плюнув. Міліціонери зареготалися. Пожежники старанно виливали воду з бочок.

— Смілянський?—скрикнув начміліції і взяв полоненого за коміра.



— Я більше не секретар! Можете звільнити...

З дзвіниці падав дрібний дзвін на сполох. Ранком на дверях виконкому висіла об'ява:

„Село Криве звільняється з військового стану“.

Потому був допит. Голова виконкому печально глядів на Смілянського, сумно хитаючи головою. Лікар уважно щупав йому пульса.

— В чім справа, яка ваша мета,—паралізувати населення?—запитав агент каррозшуку.

— Я мистець!—гордовито кинув Смілянський.

— Кіно-король, да! Знак Зеро—хочете?

Голова виконкому сумно шепотів:

— А секретар був хороший, жаль!

Через два дні, збори комнезаму одноголосно ухвалили:—„просити округу клопотатися перед владою щоб вона заборонила кіно-королів, бо вони одбирають од нас гарних робітників, як от Смілянський, що на днях оскаженів“...

А через де який час, з міста повернувся піп і знову забили у дзвони щасливо й свobodно.

Про кіно-короля Смілянського забули зовсім, як забувається поганий, після похмілля—сон.

Сергій Жигалко



ТАРАС Т



Історія України в минулому розгулу й привольного життя і вічних злиднів, вічних страждань з одного боку. Особливо-ж це чудово й не випадково, що в історії України, спинаємося до Тараса Трясила співзвучний час, коли перший зрозумів, що такі обсіли сараною степи України не божої, короля „Ришарда“ на тільки організованим мисливцями. Трясило, кріпак пана воеводи, його. Він—панська власність мусило урватись, до визволення це шлях через Ненаситицьку тищу, Січ, виспівана проти нас, у тисячах дум, була для всіх протестантів проти Трясила втік на Січ, щоб помститися на панах...

Власне Січ не була вжеле дяди, бо старшина й отаман козаків, не раз підпоївши горілкою месницьку не в той бік, ну і зрозумів Тарас Трясило. І черговий нальот на села у душі Трясилова, не став „благословить у похід вірувати шового дати йому загін козаків рукою дужою боронити зубом тою-ж рукою після перемоги викриття наявної зради і повів Січ на допомогу повстання пікши на огні серця свого розкурили може в сотий раз, потім це повстання придушили своєї „рідної“ й польської—ще раз вмилася кров'ю, а біля ляські, піднявши руки до неба димом своїх гнобителів... він довго жеврів, щоб...

Тому ми не можемо не тому ми не можемо забути умер в боротьбі за нашу су



Трясило

чому—це історія буйного життя шляхти з одного боку страждань селянства з другим уславився XVII вік. Не це, перегортаючи сторінки історії на Тарасі Трясилі... на нашій добі, Тарас Трясило боротися супроти панів, українські, з ласки зовсім "Рекши Польської",—можливо шляхом повстання. Тарас Трясило—раб історії. З рештою терпіння і болю тільки один шлях—втікати на Хортицю. Хортиця в тому віку у тисячах пісень єдиним пристановищем проти тодішньої влади. І от потім, ставши отаманом,

як такою захисницею тру-тотаман зраджували не раз і обілкою, скеровували руку проти сліди. Це так добре і от коли татари зробили українські, не стерпіла нехати він поки отаман "шати", а примусив ко-зацтва запорозького, щоб убожгих селян. А потім іти над татарами, після пошового,—він сам уже встанцям-селянам, що роз-було злобу проти шляхти раз довстання. Дарма, що дили сап'янці шляхти і нічого, що Україна бідні обшарпані хати се-горі, прокляли огнем і де цей вогонь не згас: курітися й вибухнуть. де згадувати минулого,—ти Тараса Трясила, що сучасність.

Д. Ф—ий.



КІНО В РОБІТНИЧІМ КЛУБІ, ЧИ РОБІТНИЧИЙ КІНО-ТЕАТР?

Стаття дискусійна.

Питання про взаємини між ВУФКУ та робітничими клубами, чи, вірніше, питання про обслуговування кіно-фільмами робітничих клубів, останнього часу загострено не тільки в Радах робітничих кіно, але й у ВУФКУ. Обидві сторони намагаються знайти суму умов, що завдяки їм можна було б дати робітничові-глядачеві вчасно технічно-пристойний та ідеологічно й художньо добре оформлений фільм.

Зрозуміло, що такий стан мусить до себе викликати увагу всіх зацікавлених цим питанням, щоб розв'язання його було як найповніше та доцільне.

1. Чи мусить бути опіка.

Коли ради робітничих кіно добалакалися до участі через своїх представників у загальній розкладі місячних планів прокату ВУФКУ, то з боку ВУФКУ накреслено тенденцію до розв'язання низки питань, що їх висуває клубна праця в її ідейно-організаційній будові.

Зазначені тенденції примушують нагадати кілька положень і тим, і іншим.

1) ВУФКУ є передусім підприємство, виробництво й, навіть, точніше,—державний трест, що його праця не різнилася, й не мусить різнитися від першого ліпшого тресту, приміром—шкіряного.

2) Різниця ВУФКУ від якогось шкіряного тресту—полягає в тому, що продукцію ВУФКУ мусить бути виконано високо художньо та має вона бути ідеологічно здоровою.

3) Жоден трест не дозволить, щоб споживач безпосередньо брав участь в технічно-операційній праці тресту. Зрозуміло, що й ВУФКУ цього не зробить.

2. Місце кіно в клубі.

Оскільки й досі багато робітничих клубів продовжують підсилювати свій матеріальний стан за рахунок прокату фільмів, виникає щоденна боротьба з боку клубів не тільки за якість фільму, але й за його комерційну рентабельність.

Це тягне до зміни коефіцієнтів клубу, здебільшого в бік підвищення, й клубні екрани перетворюються в напів-комерційні, а там і комерційні екрани.

Цифри зростання напів-комерційних і комерційних екранів по робітничих клубах протягом останнього року може й характеризувати цю погоню робітничих клубів за прибутками з кіно-сеансів на потреби клубу.

Крім комерційного боку цього питання, що примушує багатьох переходити до погляду про потребу перетворення робітничого клубу на робітничий кіно-театр, є ще й інший бік цього питання. Деякі товариші (можливо через відому корот-



„Микола Джеря“. Мати й жінка Миколи Джері.

зорість) переоцінюють роль й завдання кіно в робітничих клубах. Таким товаришам безперечно не пошкодить нагадати деякі керівничі вказівки що до цього.

В доповіді на XIV з'їзді партії „про завдання роботи профспілок“ тов. Томський так висловлює завдання клубу: „Клуб має бути й органом класового виховання, й органом політичного розвитку освіти й розвитку культури взагалі; у той же час клуб мусить стати за місце розумового відпочинку й розваги для робітників“... і далі „...Всі (підкреслення моє. Є. Ге) вимоги робітника мусить бути задоволено в клубі“¹).

Коли так розуміти завдання робітничого клубу, то місце кіно в загальній системі праці клубу зовсім не буде превалювати, не кажучи вже про те, що кіно не покриє всі останні елементи клубної роботи.

Кіно мусить сприяти, ілюструвати й висвітлювати те, що за допомогою наших елементів клубної роботи не досить висвітлено.

А оскільки робітничі клуби є, по-перше, першорядний споживач, а по-друге, маючи таке велетенське завдання, як класове виховання, правильно та вчасно буде притягати до активної участі робітничих представників не тільки до Вишого Репертуарного Комітету, але й до роботи у Вишій худ.-реп. комісії—коли класифікують картини так з боку ідеологічної, як і художньої цінності картини.

3. Кілька слів про літеровку.

Прибічники „робітничого кіно-театру“, логічно розвиваючи свої погляди, добалакуються до таких істин: літеровка картин, що обмежує доступність низки картин в робітничі клуби—не доцільна, бо часто робітник не їде до клубу, а їде до кіно-театру, де дивиться картину, що його цікавить.

Та крім того, мовляв, робітничий клас досить культурно й політично виросла, щоб її не опікати й давати їй можливість безпосередньо розбиратися в усіх фільмах, що їх перед нею демонструють.

Такі міркування можуть підкупити своєю „радикальністю“, але ж крім загальної фрази вони в собі нічого не мають. Коли питання про межі й характер літеровки безперечно треба зняти в розумінні певних змін, то в принциповому питанні—чи потрібна літеровка—відповідь може бути тільки позитивна.

Але становище не стирає все ж головної різниці. Коли кіно-театр є виключно комерційне підприємство, то в клубі ми маємо цілу систему, що складається з групи робітників, ціле-встановки, невідкладних тем, чи питань і т. д., і т. д.

І тут свідомо та планомірна ізоляція робітничої класи від усього шкідливого, що несе з собою фільм певної категорії,—безумовно потрібна.

Є. Ге



Микола Джеря й Нимидора, наречена його.

¹ Дивись промову тов. Томського на Всесоюзній нараді культівців профспілок від 14 квітня 1926 р.

ЮВІЛЯНТ

(Одеський кіно-технікум)

Два роки тому:—

... Довгий, одноповерховий будинок з напіврозваленим дахом, з чорними ямами замість вікон, що виходили до парку, засіяного осіннім листом,—став чепуритися.

А через два місяці,—прийшов чоловік, критично оглянув будинок, уже з новим дахом, де блищала свіжа фарба і прибив над дверима вхідними—маленьку вивіску:

ДЕРЖАВНИЙ
ТЕХНІКУМ КІНЕМАТОГРАФІЇ
В. У. Ф. К. У.

Отоді то й почалася наша історія.

60 одчайдушних голів, що прийшли за наукою до „великого німого“,—стали „гризти граніт“.

„Граніт“, як виявилось—був зовсім не м'який.

Не було досвіду (найстарший Кіно-ВУЗ мав три роки), не було літератури, учителів...

Все це заповнював один підручник—бажання.

Бажання це й допомогло войти з „пікового становища“ першого року.

Другий академічний рік почався за кращих умов. Був уже, правда, гіркий досвід, було запрошено учителів знайомих з кінематографією.

Де далі збудовано було фотолабораторії та аудиторії для відділу екрану.

Але все ж таки справа стояла ще далеко не блискуче, виявилось, що виправлений навчальний план має великі хиби.

Все ж таки, другий навчальний рік, що пройшов з яскраво визначеною установкою на тісний зв'язок з виробництвом,—закінчився порівнююче добре.

Влітку студентство пішло на практичну роботу до Одеської та Ялтинської кіно-фабрики. Пішло якимось боязко, на увагу приймаючи минулий сумний досвід: скептичне, погордливе ставлення до них робітників фабрики (куди їм, мовляв з „суконним рилом“...).

Студентство всією масою своєю заповнило всі цехи фабрики, починаючи з режисера, оператора, адміністратора, — до бутафорського цеху включно.

І молодість, енергія, гаряче бажання працювати зламали на решті льодок недовір'я. Зламали настільки, що на прикінці практики фабрики, писали, щоб ли-



шили студентів ще на місяць, або до кінця картини.

Студентство одбуло свою практику на всі 1000/м, не маючи ні одної паганої рекомендації про свою роботу.

Біжучий навчальний рік проходить під знаком закріплення досягнень і усунення хиб.

Кількість предметів зведено до мінімуму: усе зайве, що тільки гальмувало навчання, — усунено. Тільки ті предмети й лишилися, що конче потрібні були для ці-

левої установки технікуму: дати культурних кіно-робітників.

На відділі екрану було zostавлено: техніку акторської виразності, постановку тіла, ритм і пластику, психологію й типологію, енциклопедію кіно, сценарій, композицію кіно-дії та кіно-кадру то що.

На технічному відділі: фото—й кіно-техніку хемію, фізику то що...

За останній час уже зовсім устаткували фото-лабораторії, закінчують будувати фото-ательє, приступили до збудування кіно-лабораторії.

Особливо гальмує навчання брак кваліфікованих учителів з кіно-техніки, художньої фотографії, композиції кадру, енциклопедії кіно...

Тепер технікум має домовитися з низкою кіно-робітників, коли не про постійну, то про періодичну роботу їхню у технікумі.

Гостро помічається брак фото і кіно-апаратури, плівки та хемікалів.

Міцний партосередок: 18 партійців і 30 комсомольців. Проводиться велика громадська та політична робота.

Гарний матеріальний стан—40 крб. стипендії, їдальня при технікумі,—все це сприяє навчанню.

Через два роки:

адміністрація, лектура, студентство продовжують вирішувати найскладніше завдання—збудувати новий, на Україні перший кіно-технікум.

Животовський



Моменти з життя Одеського кіно-технікуму. Вгорі: студенти працюють над мілодраматичним етюдом. Посередині: практичні роботи. Вивчають структуру знімального апарату. Внизу: під час перерви. Читають журнал „Кіно“.

Фотографії Вілінського.

ОБРАЗОВІСТЬ У КІНО

Останніми часами серед теоретиків кіно-мистецтва позначився інтерес до питань, так би мовити, кіно-поетики. Невпинно зростаючи та набуваючи все більшої питомої ваги кіно займає все почесніше місце серед інших мистецтв. Проте досі ми не маємо майже жодної серйозної праці, що спромоглася-б підсумувати засоби (прийоми) кіно-мистецтва; воно-ж бо цього потребує.

I.

Образовість-то є засіб (прийом), що властивий є всім видам мистецтва. Є три види образів: метафора—уподоблення або перенесення, метонімія—синекдоха—той вид образності, коли ми замість цілого предмету бачимо його характерну частину, або замість якого небудь предмету тільки його акцію.

У кіно ці засоби набувають специфічних форм.

Ми майже не зустрічаємо тут чистої метафори,—завжди, коли вживано метафору, вона дається, як двочленне порівняння.

Засіб синекдохи вживано значно частіше ніж напр. у літературі. Можна навіть сказати, що синекдохичність—то є принцип гарного монтажу.

Засіб образу—тропа все більше проходить до кіно-практики. Ми можемо простежити на прикладі де кількох фільмів, як ці засоби вжито. Візьмемо: „Слюсар та Канцлер“, „Гамбург“ та, нарешті, „Панцерник Потьомкін“.

В „Сл. та К.“ цілком метафоричний є такий епізод. Графіня, ультра-романтична персона, танцює танок „Кохання та смерті“. Кадри, що на них змальовується її рухи, перемежаються з кадрами, на яких знято рухи салдата-вартового, що його незабаром убито. Очевидно, цей епізод є двочленною метафорою-порівнянням, що побудоване за принципом контрасту. Цей епізод справляє сильне художнє враження; до певної міри його можна вважати за художній центр усього фільму. У „Гамбурзі“ є чудесний кадр-метонімія: коли німецькі робітники озброюються, аби влаштувати путч, хтось із них застромлює обійму в мавзер. Отой момент, що його знято „крупно“, чудесно характеризує напруженість моменту.

На цьому прикладі ми простежили, як у кіно вживається засіб образів. Але треба ще вказати на фільм, де користування з цього засобу зведено до певної системи.

Цей фільм — „Панцерник Потьомкін“. Образи в ньому не випадкові. Їх цілком свідомо та дотепно організовано. Метафори в цьому фільмові обслуговують переважно події загального характеру. Пригадаймо море, що хвилюється (початок фільму) або левів на фронті оперового театру (коли панцерник стріляє по місту). Цілком зрозуміло, чому саме метафори ілюструють ці то менти: дія або ще починається, або досягає кульмінаційного пункту—отже є час, де можна підсилити художність фільму, порівнюючи конкретну річ, або стан речей до чогось іншого.

У тім то менті, коли дія тільки розгортається, коли уява глядача уважно стежить, як розгортається дія, тоді вжито з а с о б у метонімії-синекдохи. Пригадаймо такі кадри: окуляри лікаря,

що теліпаються на мотузці, хреста на пузі поповому, кортик офіцера.

Чому саме Ейзенштейн так, а не так організував та розподілив образи в „Панцернику“? Очевидно, до цього його примусила сама природа цих видів образності. Отже, роля їх є такою:

1) Метафора привчає нас дорівнювати один предмет або учинок до іншого. Це має велике агітаційне значіння. У рухи графині та салдата, що дорівнюються один до одної внесено стільки протилежного соціального змісту, що цей коротенький епізод більш говорить уяві глядачевій, ніж уся решта кадрів. Але таке двочленне порівняння примушує глядача перенестись до іншої обставини, до того-ж на двочленне порівняння витрачається більше часу (-метрів півки). Тому метафорів вживається тільки в той час, коли дія зупиняється на одному з кульмінаційних пунктів.

2) Метонімія та синекдоха певним чином організують увагу глядачеву, з'осереджують її на найважливіших моментах; або роблять більшу чіткими та конкретними акції людей, виділяють окремі важливі деталі, замість того, щоб розпорошувати увагу глядача на цілу низку зорових одиниць. Цей момент організації та напруження уваги й дозволяє вживати ці тропи в найнапруженіших сюжетних моментах. Досить продивитись відповідні кадри, щоби з цим згодитись.

II.

Ми простежили, як вживається засіб тропів-образів у кіно-фільмах. Усім відомо, що цей могутній засіб щойно починає проходити до кіно-виробництва. Проте, його роля є величезною. Як і в літературному творі, так і в кіно-фільмі образ стає за художній центр картини, він краще за інших засобів впливає на глядача. Раніше з цього засобу не користувалися. Цілком зрозуміло, чому. Кіно-мистецтво ще не було остільки розвиненим, щоби воно могло від простого констатування фактів до

найвищих шаблів кожного мистецтва—до умовності—дійти. Але така доля кожного виду мистецького. Як це встановив Плеханов, першою умовністю кожного мистецтва було лише те, що людина наслідувала те, що вона бачила. Лише згодом мистецтво стало до певної міри умовним, виробило свої специфічні засоби, що одним з них є засіб образів.

Така сама доля цього засобу і в кіно. Образовість ледве-ледве та дуже поволі проходила до кіно-фільмів. Тепер же найкращі фільми іноді цілком побудовано на цьому засобі. І він виправдує себе: досить нагадати, з яким захопленням сприймаються образні місця хоч би в „П.К.П.“

Це свідчить про те, що глядач досить розвинувся, він сприймає та розуміє цю умовність, вона доходить до нього та ним опановує.

Шукання й експерименти в цьому напрямі мусять тривати і далі. Радянський фільм повинен мати свою оригінальну форму.

Треба шукати її. Закони форм інших галузей мистецтва—не обходять і кінематографію.

Ол. Полторацький (Озеров)



Новий фільм виробу ВУФКУ „Тіні Бельведера“ яскраво малює сучасну Польщу та її темні сили, що весь час борються між собою, щоб захопити владу у свої лапи. На малюноків, що його тут містимо, засідання патріотичної логжі, що має „врятувати“ сучасну Польщу од небезпек ворогів, головним чином свідомого робітництва

КАДРИ ЗАХОДУ

ЗАХІД ОЧУНЮЄ

(Лист з Берліну)

Агітація за...танці.

Європа за останній час захоплена новим танком „Чарльстон“, який виживає з ужитку надто „чеснотний“ „Фокс-трот“ і „Уан-Степ“. На малюнок, що ми містимо в нашому журналі, — кадр з нової картини під назвою „1000 кроків Чарльстона“. Цей фільм має наблизити широкі кола людства до останнього досягнення західної „культури“.



Танцюють чарльстон. Чоловічі ноги — це не аби-які ноги — „самого“ принця Уельського, великого анатора цього танцю

„Чудесні Альпи“.

Альпійських фільмів на європейському ринку є багато, й тому німецька фірма Шааршміт дуже ризикувала, коли випускала ще один альпійський фільм Прсте виявляється, що цей фільм випущено до речі: це справжній експедиційний фільм. Він показує ухід на гори й вживана при цьому автомобіля. Тут круті долмитові скелі, фантастичні викарабкування, що старшим поколінням альпіністів здаються неймовірними, поля альпійських роз, тут Бозен і Меран, горішньо-італійська долина озер, Сен Готард, масив „Молодої Диви“, сковзання з крутих гір.

Американський фільм заповнив Італію.

За відомостями міланської статистики в Італії на протязі жовтня 1925 р. — вересня 1926 р. показано було 325 американських фільмів (70%), 67 італійських (14%), 59 німецьких (30%), 15 французьких (1%) та 5 іншого походження.

Кришталевий кіно-палац в Берліні.

В листопаді в Берліні відкрито новий кіно-палац, розрахований на 1000 місць, щоб силіти. Нове кіно збудовано за останнім словом техніки будівництва кіно-театрів: досконале освітлення, окремий вхід та вихід для публіки то-що.

Німецька кінопромисловість в значній частині зараз переорганізувалася й працює тепер з великим напруженням, особливо з того часу, як „УФА“ обмежила свою продукцію до 10—15 фільмів на рік замість попередньої продукції 30—50 фільмів. В звязку з обмеженням продукції „УФА“, відкрилося чимало малих фабрик, які фабрикують що-року невелику кількість нормальних фільмів. Малі фабрики, що раніш існували, працюють зараз з підвищеною продукцією.

Помітно підвищення технічної якості фільмів: „УФА“ виріб високо мистецького фільму мало обмежила, а малі фірми майже на 100% збільшили свою продукцію.

Безробіття серед кваліфікованого кіно-персоналу дійшло до найменших розмірів, бо ті робітники, що їх було скорочено в „УФА“, знайшли роботу по інших фабриках.

По тих відомостях, що є в Берліні, стає на ноги австрійська кінопромисловість, що має дати 18 фільмів, напруженіше стала працювати французька, відновляє роботу угорська промисловість, що має дати в цьому році 7 картин, хоч була майже завмерла.

Загалом в Західній Європі переведено значну реорганізацію кінопромисловості: фабрики переустатковано, раціоналізовано виробництво зі скороченням витрат.

С. М.

Взимку театр опалюється через спеціальне устаткування, що влітку пристосовується для подачі свіжого повітря. Сцена пристосована для вистав, апарати, найновішої конструкції, світова реклама в 1000 ламп на чолі будинку.

Кіно збудовано за планом архітекта Вільгельма Кратца.

Американщина.

Щоб розрекламувати новий фільм „Богема“, американський кіно-театр „Капітоль“ оголосив премію за найкращу критику цього фільму у вигляді безплатного пропуску до „Капітолю“ на протязі року. Американські газети на протязі трох днів бучно писали про цю премію. Взяти участь у критиці зголосилося коло 17.000 осіб.

Товариство друзів кіно у Бельгії.

В Бельгії організовано „товариство друзів виховального та освітнього кіно“, що ставить собі за завдання ширити вживання кіно, як знаряддя в шкільній та позашкільній освіті. До участі в товаристві притягнуто урядові установи, органи місцевого самоврядування, культосвітні товариства, професійні спілки та приватних осіб. Товариство постачатиме своїм членам фільми, діапозитиви, проєкційні апарати, техніків та лекторів, що читатимуть лекції й даватимуть пояснення до наукових фільмів.

Палац „Парамунта“.

Будівництво величезного 30-ти поверхового палацу „Парамунта“ в Нью-Йорку, що його проводять 1500 робітників, йде з величезною швидкістю: урочисте відкриття кіно-театру, що в палаці, відбудеться незабаром. Цей театр розкішно устатковано за останнім словом техніки і



Палац „Парамунта“

з великим комфортом. Над театром оздоблено салони та площадки для прогулок. Одна така площадка оточує величезну баню, що вінчає весь палац. Прибрано три залі, щоб курити, з них одна для дам. Устатковано також гараж для глядачів, що приїжджатимуть на власних авто.

Канторські помешкання займатимуть 7 поверхів й буде їх устатковано також з великим комфортом. Для службовців буде влаштовано невеликий госпиталь з хірургічним відділом, рентгенівським кабінетом, лабораторією та залами для відпочинку.

Театральний зал буде оздоблено в стилі французького ренесансу, й вміщатиме він 3.600 глядачів.



КІНО-ПЛІВКА

Звертайте увагу на фабричну марку

AGFA

ЕКРАН

Віденські театри та кіно розпочали нинішній осінній сезон з великими надіями. Проте досить велика кількість безробітних діячів театру та невелика кількість одвідувачів театральних вистав свідчать про те, що віденські театри і в цьому році, не зважаючи на різні заходи з боку підприємців та режисури, не можуть розраховувати на великі успіхи.

Зате віденські кіно безперечно не будуть плакатися на свою долю, бо згідно офіційним публікаціям протягом першої чверти 1926 р. вони мали 8,5 міл. одвідувачів, а це значить, що за рік напевно у всіх кіно Відня перебуває коло 34 міл. глядачів. Тому не дивно, що власники кіно та „фільмові товариства“ мають великий частий зиск, а конкуренція поміж великими та малими кіно все зростає.

Австрійська продукція фільмів, що раніше колись досягнула була досить великих успіхів, ще й досі не може знову стати твердо на ноги, не зважаючи на деякі спроби в цьому напрямі у поточному році.

Не допомогли відродженню місцевої продукції фільмів і різні державні заходи що до зменшення ввозу чужоземних фільмів. Бо віденські кіно-фабрики не мають на-

лежних капіталів, а відомі фільмові артисти вже давно виїхали до Німеччини та Америки. Тим часом американський фільмовий капітал, використовуючи загальну тяжку ситуацію Європи, дуже зручно і з великими для себе вигодами поволі стягує до Америки усіх найкращих європейських діячів кіно.

Так у поточному році завдяки великим гонорарам американських фільмових трестів покинули Німеччину такі відомі артисти, як Еміль Янінгс, Лія Путті, Конрад Вейдт та талановитий режисер Мурнау (останній його фільм „Фауст“ здобув якраз нині величезний успіх у Центральній Європі). А ще раніш переїхали до Америки віденські талановиті фільмові артисти Марья Корда, В. Варконі та мад'ярка Вільма Банкі.

У Відні тепер дуже великим успіхом користується фільм американського товариства „Metro-Goldwin“ під назвою „Орел“ з участю недавно померлого славнозвісного американського артиста Рудольфо Валентіно. Сантиментальна кіно-публіка ось уже цілими тижнями заповнює віденські кіно,

Туризм—чи не найбільше, після кіно та фокстроту, захоплення сьогоденної Європи. Фільми про мандрівки по найбільших горах Європи та Азії, де дійсно відважні мандрівники за-для порожньої розваги, хворобливої сенсації та пікантного спорту витрачають своє завзяття й енергію—ці фільми мають в Європі великий поспіх. На фотографії: кадр з такої картини „Чудесні Альпи“ (див. замітку про неї). Відважний мандрівник деретися по скелях Монблану.



ВІДНЯ

щоб у останій раз побачити свого улюбленого артиста, а віденські хазяйки, швачки та машинистки ще довго будуть мимохіть проливати щирі сльози над долею „Орла“—Валентіно (сюжет запозичено з роману Пушкіна).

Те саме фільмове товариство пристосувало до кіно всесвітнє-відому оперету Франца Легара „Весела вдова“. Хоч тему оперети цілком змінено, проте сама назва забезпечує цій новій кіно-картині великий успіх.

Але єдиним справді художнім фільмом нинішнього сезону є фільм „Фауст“, що його випустило німецько-американське товариство „Уфа“. І от відомі кіно-діячі Мурнау та Янінгс зуміли досягнути у цьому фільмі ще небувалої висоти кіно-мистецтва. Цей фільм має нині великий успіх у Центральній Європі (Відень, Берлін, Прага). Тому не дивно, що американські трести як раз у зв'язку з цим фільмом негайно переманили Мурнау та Янінгса до Америки.

Звичайно, що широкі кола трудящих мас Відня щоденно заповняють сотні віденських кіно, у яких два рази на тиждень різні американські („Paramount“, „Goldwin“), німецькі та віденські кінофабрики дають вистави своїх шаблових та беззмістовних фільмів. Проте останні не мають ніякого ні художнього, ні ідеологічного значіння.

А тому з великим інтересом чекають у Відні радянську картину „Ведмеже весілля“ за сценарієм Луначарського. Бо після спеціальної вистави цього фільма для журналістів, місцева преса майже однодушно признала його значним досягненням, як з боку сюжету, так і зі сторони технічного виконання. Так орган австрійських соціал-демократів „Арбайтер Цайтунг“ присвятив картині цікавий фельетон, підкреслюючи класову різницю поміж американською картиною „Волзький бурлака“ (в „Кіно“ вже писалося за неї) та „Ведмежим весіллям“. І нема сумніву, що після нечуваного успіху „Потьомкіна“, та після теплого прийняття „Кривавої неділі“, і цей радянський фільм матиме великий успіх в колах віденських трудящих мас.

Ми певні, що також і українські радянські фільми матимуть тут належний успіх, та здобудуть симпатію поміж віденським пролетаріатом.

Відень

Леопольд Кац

Від редакції. До статті тов. Каца ми можемо додати, що українські фільми вже вторували собі шлях до Австрії. Відень буде бачити в скорому часі й „Боротьбу велетнів“ й „Аліма“. Гадаємо, що й решта наших фільмів побачить світ у проєкційних будках Австрії.



„Руські“ фільми, зроблені в європейських ателє, завалили закарпатський ринок. Йде несаможита кіно-спекуляція і на СРСР, і на революції. Потворна безграмотність, потяг до вульгарної та дешевої сенсації, брехливість і порнографія проймають ці картини. Чи не краща картина з цього сорту була все-таки „Волзькі бурлаки“, за яку вже писалося в журналі. Три верніх фотографії: кадри з цієї картини. Внизу: кадр з картини американського виробництва „Сибір“. Царські офіцери та їхні боданки.

ТАЙНИ ТЕХНІКИ МОНТАЖУ

Малюнки худ. В. Девятіна



Це було в далекій Ялті.
Молодий, веселий Альтер,—
Звичайнісенький бухгалтер
Чи з Ромен, чи може й з Балти,
Мрійно сунувся до пляжу.



Він до сонця щось співає
Й кіно-фабрику минає...
Коли глянув—щось знімають.
Чорт один хіба вгадає
Тайни техніки монтажу...



Альтер наш цікавий змалку—
Вліз туди:—стоїть альтанка,
В ній коханець і коханка...
Кадр,—найменшу в фільму ланку,
Режисер буде р'яно...

Альтер лізе до віконця:
— Поможи, південне сонце,
Знятися, мов на долонці!
Покажу я жінці й доньці
В кіно голову кохану!

Раз! Готово—втік безпечно,
Й вже іде стрункий, статечний,
Всім вклоняється він гречно,
А в душі радий сердечно,
Що задумане вдалося...



Рік минув. Вернувся із Ялти
Вже давно веселий Альтер,
Й знову він простий бухгалтер
У Ромнах, чи там у Баїті...
Бачить раз анонси носять!



— Доле права! Фільм мій рідний
ВУФКУ виконано гідно.
І лице моє солідне
Всім знайомим будо видно
На чарівному екрані!...



Всіх зібрав, хто серцю милий
До кіно, та жить не сила!
Жить не сила, бо стремилася
З гноевозного барила
Голова його погана...

Альтер наш прийшов до ражу:
— Я звернусь до арбітражу!
Хай мені хоч хто розкаже
Тайни техніки монтажу!
Виглядав-же я з віконця?...



Тут за нього всі взялися:
— Не бухгалтер—чорт ти лисий!
— Хоч і лобом в стінку бийся,
Не пиріг—не пирожися,
Видно-ж це як на долонці...

Бульба

„Факти й висновки“... Б. М., „Тарас Трасило“... Нил, Актори українського кіно, „Актор“... Е. Гудін, „Знак Зеро“... Сергій Жигалко, „Образовість у кіно“... Полторацький (Озеров), „Ювілянт“... Животовський, „Робітничий театр“... Е. Ге, Кадри заходу, „Екран Відня“... Л. Катц, „Тайни техніки монтажу“... Бульба.
Художні роботи малярів Ф. Красицького, Кривдіна, Девятніна та Цівчинського.



КІНО-ПЛІВКА
Россійський відділ:
Walter Strehle G.m.b.H. - Berlin - SW 48
AGFA

ЧИТАЙТЕ Й ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

НАЙКРАЩИЙ В СРСР ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ КІНЕМАТОГРАФІЇ

„К=І=Н=О“

ТА ЩОТИЖНЕВУ ГАЗЕТУ

„КІНО-ТИЖДЕНЬ“

В журналі й газеті беруть участь кращі літературні сили та кіно-фахівці Союзу й закордону. Журнал „КІНО“ та газета „КІНО-ТИЖДЕНЬ“ має своїх постійних кореспондентів в найбільших містах СРСР й закордоном.

		на 1 р.к.	6 міс.	1 міс.
Журнал „КІНО“	коштує	3 крб.	1 крб. 60 коп.	30 коп.
Газета „КІНО-ТИЖДЕНЬ“	„	2 „	1 „ 10 „	20 „

ПЕРЕДПЛАТА ПРИЙМАЄТЬСЯ Головною конторою вид-тва: Київ, бул. Шевченка 12, ВУФКУ, та всіма поштовими конторами УСРР та СРСР.



КІНО-ПЛІВКА
AGFA

ПОПРАВКА. В № 12 „Кіно“ в статті тов. Солов'я „Дбати за кіно-театр“ трапилася низка прикрих помилок: 1) надруковано: „Обласний відділ мусить так чи інакше сприяти виникненню цієї ініціативи“, мусить бути: „Обл. відділ мусить бути за штовхача цієї ініціативи“, 2) надруковано: „гастрольні к/т“, мусить бути: „державні к/т“, 3) надруковано: „За вихідний пункт буде ініціатива окремих осіб, чи обл. відділу“, мусить бути: „За вихідний пункт буде не ініціатива окремих осіб, чи обл. відділу...“

The Agfa logo is rendered in a stylized, cursive script. It is white and set against a black diamond-shaped background. The diamond is oriented with its points towards the top and bottom. The entire logo is enclosed within a thin black rectangular border.

Кіно-плівка „Лігноза“

LIGNOSE

ПОЗИТИВНА: чорно-біла
кольорова

НЕГАТИВНА: оригінал
орто
орто-екстра
панхроматична

Запитання, довідки то-що
на першу вимогу даремно

Lignose Film G. m. b. H. Berlin NW 40. Moltkestr. Lignoshaus.